الجهود المسرحية لليهود العرب

حقائق وأكاذيب

سيد على إسماعيل

إزاء سؤال طرحته **فصول**: كيف تقوم جماعة بترتيب ماضيها، وإعادة بنائه وتركيبه؟ هناك كتاب- أصدرته جامعة مانشستر فى إنجلترا عام ١٩٩٦ باللغتين الإنجليزية والعربية- عنوانه **الحركة المسرحية عند يهود البلاد العربية فى القرن التاسع عشر** Jewish Contributions to Nineteenth-Century Arabic Theatre. وهو كتاب يبين كيفية قيام الحركة الصهيونية بترتيب الجهود المسرحية لليهود العرب، وإعادة بنائها وتركيبها بصورة معينة؛ بغية إظهار هذه الجهود فى صورة ريادات مسرحية فى معظم البلدان العربية! والكتاب يتحدث عن اليهود العرب؛ وكأنهم كانوا يعيشون فى بلدان عربية غير بلداننا المعروفة، وأن جهودهم المسرحية، كانت تمارس بعيدة عن جهود مواطنيهم المسلمين والمسيحيين فى هذه البلدان!!

وبسبب الجهود الصهيونية- داخل إسرائيل وخارجها- انتشر هذا الكتاب انتشارا واسعا فى العالم الغربى، وبدأ يتسرب إلى الدراسات العربية منذ عام ٢٠٠٣- كما سنرى لاحقا- وبدأت الأقلام العربية المسرحية، تتبنى ما فيه من معلومات خاطئة أو وقائع ثم تأويلها على نحو يخدم هدف الكتاب. لذلك أردت فى هذه الدراسة إظهار الجهود المسرحية لليهود العرب؛ من منظور آخر يحاول الابتعاد عن التوجيه الإيديولوجى المسرف فى إيديولوجيته، ويحاول قدر الإمكان وضع هذه الجهود فى سياقها.

جهود اليهود فى المسرح المصرى

أ- الجمعيات الخيرية

إذا نحينا جانبا الحديث عن يعقوب صنوع؛ بوصفه مصريا يهوديا رائدا للمسرح العربى- كما يعتقد الكثيرون- لأننا سنفرد له حديثا مطولا فيما بعد، ونظرنا إلى جهود اليهود فى المسرح المصرى الحديث؛ سنجدها جهودا، تنوعت بين أنشطة مختلفة للجمعيات الخيرية ولبعض النوادى الأدبية! ناهيك عن جهود بعض الرجال فى مجال الغناء المسرحى! أما النساء فكان دورهن هو الأكبر والأهم فى مجال التمثيل المسرحى! هذا هو مجمل النشاط اليهودى فى المسرح المصرى، وإليك التفاصيل:

بدأ النشاط اليهودى فى مجال المسرح المصرى الحديث عام ١٨٨١، عندما أرادت الجمعية الخيرية

الإسرائيلية فى القاهرة، تنظيم حفلة خيرية لمساعدة فقراء اليهود، فوقع اختيارها على يوسف الخياط، وطلبوا منه تنظيم عرض مسرحى يقام فى الأوبرا الخديوية! وقام الخياط بالمهمة خير قيام، وعرض مسرحية **حفظ العهود**. وهذا الأسلوب، استمرت عليه الجمعية عدة سنوات! ففى عام ١٨٨٧ عرضت الجمعية إحدى المسرحيات، وحضرها المطرب عبده الحامولى، وخصص إيرادها لمدرستى البنين والبنات للطائفة الإسرائيلية. وفى عام ١٨٩٨ عرضت الجمعية مسرحية **غرام وانتقام** فى تياترو شارع عبد العزيز- سينما أوليمبيا الآن- من خلال فرقة إسكندر فرح بطولة الشيخ سلامة حجازى. وفى عام ١٨٩٩ عرضت الجمعية فى حفلتها مسرحية **لابوهيم** من خلال الجوق الإيطالى فى دار الأوبرا الخديوية. ثم ظهرت عدة جمعيات أخرى، منها جمعية الآداب الإسرائيلية، التى عرضت عام ١٨٩٨ مسرحية **الرجاء بعد اليأس**، وفى عام ١٩٠٠ أحيت جمعية المقاصد الخيرية الإسرائيلية فى طنطا ليلتين خيريتين، مثل فيهما جوق إسكندر فرح مسرحيتين بطولة الشيخ سلامة، خصص دخلهما لفقراء الطائفة الإسرائيلية. وفى ١٩٠١ أحيت الجمعية الخيرية الصهيونية ليلة فى الأوبرا الخديوية، فمثلت مسرحية **عايدة**، وخصص دخلها لتلامذة المدرسة الصهيونية المجانية. وفى ١٩٠٣ احتفلت الجمعية الخيرية الإسرائيلية الإشكنازية بإحياء ليلة خيرية فى تياترو الأزبكية، ومثل جوق الدوزا الإيطالى رواية توسكا. وفى عام ١٩٠٦ أحيت جمعية الاتحاد الأخوى الإسرائيلى الخيرية ليلتها فى دار التمثيل العربى فمثل جوق الشيخ سلامة حجازى مسرحية **صلاح الدين الأيوبى**. وفى عام ١٩٠٨ أحيت جمعية المساعى الخيرية الإسرائيلية ليلتها فى دار التمثيل العربى ومثل جوق الشيخ سلامة حجازى رواية صدق الإخاء. وفى عام ١٩٠٩ أحيت جمعية الاتحاد الأخوى الخيرية الإسرائيلية ليلتها الخيرية فمثل جوق الشيخ سلامة حجازى بدار التمثيل العربى مسرحية عظة الملوك. وفى عام ١٩١٠ عرضت جمعية العهد الأخوى الإسرائيلية فى ليلتها مسرحية **صلاح الدين الأيوبى**. وفى عام ١٩١٣ قدمت الجمعية الخيرية الإسرائيلية ليلتين لفرقة عزيز عيد، وخصص إيرادهما كالعادة لفقراء الطائفة الإسرائيلية(١).

والجدير بالذكر إن هذه الحفلات لم تكن تعقد سرا، أو بصورة هامشية، أو مهملة من قبل المسلمين أو المسيحيين- كما يتخيل المتعصبون، أو كما تريد الصهيونية إيهام العالم بذلك- فنظرة سريعة على مضمون النشاط السابق؛ سنجد المشاركين- فى هذه الأنشطة المسرحية اليهودية- مسلمين ومسيحيين، أمثال: عبده الحامولى، والشيخ سلامة حجازى، ويوسف الخياط، وإسكندر فرح!! وأكبر دليل على هذا الترابط الدينى، والمواطنة بين المسرحيين على اختلاف طوائفهم فى مصر، أن الشيخ سلامة حجازى خصص إيراد عرض مسرحية **كاترين هوار** فى نوفمبر ١٩٠٥ مساعدة منه لطائفة الإسرائيليين القرائيين! وبعد شهر واحد كرر الأمر بعرض مسرحية **السر المكنون**، وخصص دخلها لجمعية الاتحاد الأخوى الإسرائيلية. وفى عام ١٩٠٨ مثل الشيخ سلامة رواية عربية خصص ريعها لجمعية مساعدة العذارى، التى أنشأها جماعة أدباء الإسرائيليين القرائيين(٢). وتأكيدا على هذا الترابط الدينى، والرعاية الرسمية لهذه الأنشطة اليهودية المسرحية، ما ذكرته جريدة مصر يوم ٧/ ١٠/ ١٩١٤، قائلة: "تحيى لجنة الشبيبة الإسرائيلية- المؤلفة لإعانة منكوبى الحرب- ليلة شائقة فى تياترو عباس فى مساء اليوم، تحت رعاية عطوفة القائم قام الخديوى. وسيحضرها الوزراء والمعتمدون السياسيون، ويغنى فيها الشيخ سلامة حجازى، وينشد حافظ بك إبراهيم وخليل مطران قصيدتين غراوتين، ويلقى سعادة باتا باشا خطبة بليغة. وثمن الكرسى عشرون قرشا فنحث القراء على حضور هذه الحفلة الشائقة".

ب- الأفراد

إن كان حديثنا السابق اتجه نحو نشاط الجمعيات والنوادى اليهودية فى مجال المسرح المصرى الحديث؛ فإن حديثنا هنا سيتجه نحو جهود الأفراد؛ أى الجهود الفردية التى قام بها الممثلون أو الممثلات أو المطربون أو الكتاب- من اليهود- فى مجال المسرح الحديث فى مصر، وأول شخص وجدناه- بعيدا عن يعقوب صنوع كما أشرنا- كان المطرب الشامى اليهودى مراد رومانو، الذى كون فرقة مسرحية مع سليمان القرداحى، وقدم أعمالا ناجحة طوال شهر يناير ١٨٨٦ على مسرح البوليتياما بالإسكندرية، منها على سبيل المثال مسرحيات: **زنوبيا، هارون الرشيد، يوسف، عنترة العبسى، تليماك**[٣]. وفى الشهر التالى، قام مراد رومانو بتكوين فرقة مسرحية أخرى مع يوسف الخياط، وقدم فى الإسكندرية أيضا عدة مسرحيات على مسرح زيزينيا، منها: **عائدة، أندروماك، شارلمان**[٤]. وفى يونية ١٨٨٦ وجدنا مراد رومانو، يعمل من خلال فرقة مسرحية خاصة به على مسرح البوليتياما بالإسكندرية، وبدأ عمله بمسرحية **الفرج بعد الضيق**[٥].

والمسرحى اليهودى الثانى، كان مطربا أيضا، وهو زكى مراد- والد المطربة والممثلة المشهورة ليلى مراد، ووالد المطرب والممثل منير مراد- وقد بدأ نشاطه المسرحى عام ١٩٠٩ بالغناء بين فصول العروض المسرحية- أثناء تبديل الديكورات، وفى وقت الاستراحات- ثم وجدناه عام ١٩١٢ يلقى القطع الغنائية بجانب بعض الممثلين- أمثال زكى عكاشة- داخل العروض المسرحية لفرقة الشيخ سلامة حجازى، ثم وجدناه ممثلا فى دور واحد فقط، وهو دور العاشق وليام فى مسرحية **صلاح الدين الأيوبى**. وفى عام ١٩١٤ وجدناه يلقى الأناشيد والمنولوجات بين فصول العروض المسرحية لفرقة أولاد عكاشة، وقام بالعمل نفسه لفرقة نجيب الريحانى عام ١٩١٨. وعندما أقامت الحكومة أول مسابقة شاملة فى مجال المسرح عام ١٩٢٥، وجدنا زكى مراد يفوز بالجائزة الثانية للغناء المسرحى للرجال. وفى عام ١٩٢٦ قرأنا إعلانات عن أسطوانات غنائية باسمه تباع، وآخر عهدنا به كان مطربا فى فرقة منيرة المهدية المسرحية[٦].

اليهودى الثالث، كان جورج أستاتى- وربما كان شقيقا للممثلات المصريات أبريز أستاتى، وألمظ أستاتى، وإيزابيل أستاتى- وللأسف لا نعرف عنه شيئا سوى إنه كان ممثلا فى فرقة نجيب الريحانى- أثناء عملها فى أمريكا- وذلك من خلال خبر واحد منشور فى إحدى المجلات عام ١٩٢٥، حيث قالت هذه المجلة تحت عنوان "نجيب الريحانى فى سان باولو بأمريكا": "بلغ إيراد الليلة الأولى التى أحياها الأستاذ نجيب الريحانى فى سان باولو ١٢٠٠٠ ريال أمريكى. وعقد اتفاقا مع أحد متعهدى المسارح على مدة شهرين فى نظير ٢٥٠.٠٠٠ ريال مع العلم بأن عدد الممثلين معه لا يزيد عن ستة أشخاص هم: نجيب الريحانى، بديعة مصابنى، ألمظ أستاتى، فريد صبرى، محمود التونى، جورج أستاتى"[٧].

اليهودى الرابع، كان التركى وداد عرفى، الذى بدأ نشاطه فى مصر من خلال السينما عام ١٩٢٦، عندما كون شركة سينمائية مع الفنان يوسف وهبى والدكتور ماركوس- صاحب شركة ماركوس السينمائية- من أجل تصوير أفلام فى مصر؛ ولكن الشركة فشلت فى أولى محاولاتها؛ حيث إنها بدأت العمل فى تصوير فيلم بعنوان **محمد** عن شخصية الرسول- صلى الله عليه وسلم- واعترض الأزهر على ذلك، فتم وقف المشروع، فتعاون وداد عرفى مع الفنانة عزيزة أمير فى مشاريعها السينمائية. أما نشاط وداد عرفى فى مجال المسرح؛ فكان عام ١٩٢٧، عندما ألف- باللغة التركية- مسرحية **السلطان عبد الحميد**، التى عربها عبد العزيز الخانكى،

وعرضتها فرقة فاطمة رشدى فى دار التمثيل العربى. وفى العام التالى ١٩٢٨، كرر الأمر مرة أخرى؛ فألف بالتركية مسرحية بيزنطة أو **مدينة الدم**، وعربها أيضا عبد العزيز الخانكى، ومثلتها كذلك فرقة فاطمة رشدى. ومن الواضح أن نشاطه المسرحى اتجه كلية إلى فرقة فاطمة رشدى؛ حيث ألف لها ثلاث مسرحيات متتالية- بعد ذلك- خلال عامين، والمسرحيات هى: غليوم الثانى إمبراطور ألمانيا، والفاجعة، وإبراهيم باشا، والمسرحية الأخيرة عربها فؤاد سليم. أما الفرقة الأخرى، التى ألف لها وداد عرفى؛ فكانت فرقة رمسيس- لصاحبها يوسف وهبى- حيث ألف لها مسرحية حريق روما عام ١٩٢٨(٨). وبخلاف وداد عرفى هناك أسماء عديدة لكتاب يهود، ترجموا وعربوا واقتبسوا عدة مسرحيات، ولكنهم لم يؤلفوا المسرحيات، ومنهم: إسكندر عازار، إلياس عازار، سليم عنحورى، شمعون موريال، أدمون تويما.

ومما سبق يتضح أن دور الرجال اليهود فى مجال المسرح المصرى، كان محصورا فى الغناء المسرحى بين الفصول، أو تأليف بضع مسرحيات باللغة التركية- لا العربية- ولم نجد ممثلا يهوديا، استطاع أن يبرز اسمه فى تاريخ المسرح فى مصر- حتى عام ١٩٢٠- لأن هذا المجال تفوقت فيه النساء اليهوديات! وأول ممثلة يهودية كانت الشامية لبيبة ماللى- أو مانلى- وقد ظهرت كبطلة لعدة فرق مسرحية فى أواخر القرن التاسع عشر- مثل: فرقة سليمان القرداحى، وفرقة أبو خليل القبانى، وفرقة إسكندر فرح- حيث قامت لبيبة ببطولة أغلب مسرحيات هذه الفرق، ومن أشهر مسرحياتها: **تليماك، حسن العواقب، البرج الهائل، غانية الأندلس، عائدة، صلاح الدين الأيوبى**. وظلت هذه الممثلة تعطى فى مجال التمثيل المسرحى حتى سنة ١٩٢٠، عندما وجدناها ضمن ممثلات فرقة أولاد عكاشة فى مسرحية مطامع النساء(٩).

الممثلة اليهودية الثانية ميليا ديان- سورية متمصرة- ظهرت عام ١٩٠١ بوصفها بطلة فرقة إسكندر فرح، ومن أشهر مسرحياتها مدهشات القدر. وعندما كون الشيخ سلامة حجازى فرقته الخاصة عام ١٩٠٥، كانت ميليا بطلة فرقته، وعرضت معه مسرحيات كثيرة منها: **مظالم الآباء، غرام وانتقام، صلاح الدين الأيوبى، عائدة، تسبا** .. إلخ، ووصفتها جريدة الوطن يوم ٦/ ١١/ ١٩٠٥ بـ"نابغة الممثلات العربيات فى الشرق". وعندما مرض الشيخ سلامة، وكون أفراد فرقته شركة التمثيل العربى سنة ١٩١٠، كانت ميليا الممثلة الأولى فى هذه الشركة، وقامت ببطولة مسرحيات: عبرة الإبكار، الخداع والحب، حلم الملوك، وبسبب تألقها فى التمثيل، أطلقت عليها جريدة الوطن يوم ١٦/ ٢/ ١٩١٢ لقب سارة برنار الشرق، تشبها بأشهر ممثلة مسرحية فى العالم- فى هذه الفترة- وهى سارة برنار الممثلة الفرنسية اليهودية. وظلت ميليا ديان وفية للشيخ سلامة حجازى، فلم تبرح فرقته حتى وفاته عام ١٩١٧، حيث انتقلت إلى فرقة عبد الرحمن رشدى سنة ١٩١٨، وإلى فرقة حافظ نجيب سنة ١٩٢٠، وإلى فرقة جورج أبيض سنة ١٩٢١، وآخر عهدنا بها كان عام ١٩٢٤، عندما وجدناها ممثلة فى فرقة منيرة المهدية(١٠).

وما قيل عن لبيبة ماللى، وميليا ديان يقال أيضا عن أغلب الممثلات المصريات والعربيات اليهوديات العاملات فى مجال التمثيل المسرحى فى مصر، ومنهم: أستر شطاح، نظلى مزراحى، وردة ميلان، إديل ليفى، روجينا إسرائيل، هنريت كوهين، مريم ماللى- شقيقة لبيبة ماللى- صالحة قاصين وشقيقتها جراسيا قاصين، سرينا إبراهيم- الشقيقة الكبرى للممثلة السينمائية المشهورة نجمة إبراهيم- فكتوريا كوهين وشقيقتها سمحة كوهين، وأبريز أستاتى وشقيقتها ألمظ أستاتى وشقيقتهما إيزابيل أستاتى. فهذه الأسماء كانت نجوم معظم الفرق المسرحية منذ ظهور المسرح العربى فى مصر، وحتى أواخر عشرينيات

القرن الماضى، ومن هذه الفرق: فرقة سليمان القرداحى، فرقة سليمان الحداد، فرقة إسكندر فرح، جوق الشيخ سلامة حجازى، فرقة جورج أبيض، جوق أبيض وحجازى، جوق الأوبريت الشرقى لمصطفى أمين، فرقة عبد الرحمن رشدى، فرقة عمر وصفى، فرقة منيرة المهدية، فرقة أولاد عكاشة، نادى موظفى الحكومة للآداب والفنون الجميلة، فرقة نجيب الريحانى، فرقة أمين عطا الله، فرقة على الكسار، فرقة أمين صدقى، جوق صدقى والكسار، فرقة سيد درويش، فرقة عزيز عيد، فرقة فكتوريا موسى.

ومما سبق يتبين لنا أن جهود العرب من اليهود- فى مجال المسرح المصرى- تمثل فى الغناء والتمثيل فقط، وهو مجال مهم جدا- بالنسبة للنساء على وجه الخصوص- فلولا الممثلات اليهوديات لظل الرجال يقومون بتمثيل أدوار النساء، مما يعنى تأخر ظهور المسرح العربى، وبالتالى تأخر تطوره!! ومقابل هذا التفوق فى مجالى التمثيل والغناء، لم نجد جهودا فكرية أو تأليفية لليهود العرب فى مجال المسرح- باستثناء وداد عرفى، الذى ألف بالتركية لا بالعربية!!- وهذا الأمر المحدد فى مصر، ربما نجده فى بقية البلدان العربية الأخرى! ومن المؤكد وجود جهود مسرحية أخرى لإخواننا العرب من اليهود فى مجالات مسرحية أخرى؛ مثل: الإدارة المسرحية، أو الإدارة المالية، أو تأجير المسارح والقاعات، أو بيع التذاكر... إلخ هذه الأمور، التى برع فيها اليهود بسبب تفوقهم فى إدارة المال والاقتصاد!

وربما حقيقة عدم وجود جهود فكرية وتأليفية لليهود العرب فى مجال المسرح، أصابت كل متعصب صهيونى إصابة بالغة؛ لأن هذه الحقيقة مرفوضة فى الفكر الصهيونى! ذلك الفكر الذى سعى- وما يزال يسعى بكل وسيلة ممكنة- لإثبات أن أغلب الحضارات العربية، أصحابها هم اليهود، وأنهم أصحاب معظم المبادرات، وأصحاب أعظم الأفكار والابتكارات، وأصحاب كل فكر بناء ..... إلخ! فكيف لا يكونوا روادا لنهضة المسرح العربى فى أغلب الأقطار العربية؟!

تهويد المسرح العربى

فى عام ١٩٩٦ أصدرت جامعة مانشستر فى إنجلترا كتابا ضخما باللغتين الإنجليزية والعربية؛ عنوانه على القسم العربى **الحركة المسرحية عند يهود البلاد العربية فى القرن التاسع عشر**. وعلى القسم الإنجليزى Jewish Contributions to Nineteenth-Century Arabic Theatre وقام- بكتابة الكتاب كل من: شموئيل موريه Shmuel Moreh من الجامعة العبرية(١١)، وفيليب سادجروف P.C. Sadgrove من جامعة مانشستر(١٢). والقسم الإنجليزى من الكتاب يقع فى ١٣٨ صفحة، وهو دراسة تاريخية نقدية تحليلية لدور اليهود فى المسرح العربى فى القرن التاسع عشر من خلال جهود: أبراهام دانينوس Abraham Daninos (١٧٩٧- ١٨٧٢) فى الجزائر، ويعقوب صنوع (١٨٣٩- ١٩١٢) فى مصر، وزاكى كوهين (؟-١٩١١) وابنه سليم فى بيروت، وأنطون شحيبر (؟- ١٩٣٢) فى بيروت أيضا. أما القسم العربى من الكتاب فيقع فى ٣٠٥ صفحة، وهو عبارة عن نصوص ست مسرحيات، الأولى **نزاهة المشتاق وغصة العشاق فى مدينة طرياق فى العراق** لأبراهام دانينوس، والمسرحيات الخمس الأخرى لأنطون شحيبر، وهى: **المريض الوهمى، مدعى الشرف، انتصار الفضيلة أو حادثة الابنة الإسرائيلية، ناكر الجميل، ذبيحة إسحق**.

هذا الكتاب كان الهدف من وراء نشره- كما جاء فى مقدمته- إثبات "أن اليهود الذين يتحدثون العربية، كانوا روادا لحركة نهضة المسرح العربى فى منتصف القرن التاسع عشر"(١٣)! ومن أجل تحقيق هذا الهدف الصهيونى(١٤)؛ أسهمت عدة جامعات رسمية، وعلى رأسها الجامعة العبرية فى نشر الكتاب، هذا بالإضافة إلى بعض الأسر

اليهودية، مثل أسرة أبو العافية، التى ساعدت على ظهور هذا الكتاب، ناهيك عن الشخصيات اليهودية، التى مدت يد العون لدعم هذا الكتاب! لذلك وجه المؤلفان شكرهما وتقديرهما إلى هذه الجهات، وإلى هذه الشخصيات فى بداية الكتاب(١٥)!

وعلى الرغم من هذا الدعم؛ إلا أن المؤلفين شموئيل موريه، وفيليب سادجروف لم ينجحا فى تحقيق هدف الكتاب بالصورة المأمولة صهيونيا؛ لأنهما فشلا- وبنسبة كبيرة- فى إقناع القارئ أن اليهود كانوا روادا للمسرح العربى! وكنت أتمنى أن يتجه جهدهما نحو إبراز دور اليهود الحقيقى فى المشاركة المسرحية العربية، والابتعاد عن العنصرية الصهيونية؛ التى تسعى إلى تزوير التاريخ، وسلب الحقوق والريادات من أصحابها!!

أبراهام دانينوس فى الجزائر

أول مسرحية نشرت فى كتاب الحركة المسرحية عند يهود البلاد العربية، هى مسرحية أبراهام دانينوس **نزاهة المشتاق وغصة العشاق فى مدينة طرياق فى العراق**! وهذه المسرحية درة الكتاب، ومؤلفها أبراهام يعد كشفا تاريخيا! فحتى صدور كتاب **الحركة المسرحية عند يهود البلاد العربية** عام ١٩٩٦، كنا نعتقد أن رائد المسرح العربى هو مارون النقاش اللبنانى، وأن أول مسرحية عربية كانت **البخيل**، التى عرضها مارون عام ١٨٤٨، ولكن كتاب سادجروف وشموئيل أطاح- مؤقتا- بهاتين الحقيقتين؛ حيث وردت فى الكتاب معلومات تقول: إن أبراهام دانينوس الجزائرى، هو رائد المسرح العربى؛ لأنه نشر مسرحيته **نزاهة المشتاق وغصة العشاق** عام ١٨٤٧ فى الجزائر، أى أنه سبق مارون النقاش بعام كامل، وبذلك أصبح هو الرائد الحقيقى المكتشف حديثا، وأصبحت الجزائر موطن بداية المسرح العربى لا لبنان كما كان الجميع يعتقد منذ عام ١٨٦٩، وهو عام صدور كتاب **أرزة لبنان**، الذى جمع تاريخ مارون النقاش، وجمع أعماله المسرحية والشعرية، وهذا الكتاب كان أول كتاب مسرحى عربى منشور(١٦)!

لم يكتف سادجروف بإعلان ريادة أبراهام دانينوس للمسرح العربى فى هذا الكتاب؛ حيث أعلنها مرة ثانية فى كتابه **المسرح المصرى فى القرن التاسع عشر**، الذى صدر بالإنجليزية عام ١٩٩٦؛ أى بعد صدور كتابه **الحركة المسرحية عند يهود البلاد العربية** ... مباشرة وفى العام نفسه! كذلك فعل شموئيل موريه عندما أعلن ريادة دانينوس للمرة الثالثة فى مقدمة تحقيق مسرحية **الأحمق البسيط** باللغة العربية عام ١٩٩٧! وبهذا نجد إصرارا كبيرا من قبل سادجروف وشموئيل على نشر ريادة أبراهام دانينوس للمسرح العربى!

وإذا نظرنا إلى المعلومات المتضمنة فى كتاب **الحركة المسرحية عند يهود البلاد العربية** عن دانينوس ومسرحيته، سنجدها تتمثل فى: إن مسرحية **نزاهة المشتاق وغصة العشاق** ...، هى مسرحية جزائرية كما جاء فى فهرس القسم العربى فى الكتاب، وفى الصفحة الأولى! أما الصفحة الأولى لنص المسرحية، فكتب سادجروف وشموئيل- بعد عنوان المسرحية- "تأليف أبراهام دانينوس المترجم فى محكمة الجزائر حوالى سنة ١٨٤٧"! وكلمة حوالى عائدة على عمل دانينوس فى المحكمة، لا على تاريخ نشر المسرحية؛ بدليل قول المؤلفين فى القسم الإنجليزى من الكتاب: "إن هذه المسرحية طبعت فى المطبعة الحجرية، دون ذكر لمكان النشر، أو تاريخ النشر"(١٧)!!

وبالرغم من عدم تحديد تاريخ نشر هذه المسرحية؛ إلا أن عام ١٨٤٧، أصبح التاريخ المعتمد فى الكتاب، والمعتمد أيضا فى جميع الكتابات العربية، التى تناولت ريادة دانينوس للمسرح العربى(١٨)! فالمعروف أن مارون النقاش هو رائد المسرح العربى، عندما قدم مسرحيته **البخيل** فى بيروت عام ١٨٤٨. وهذا التاريخ أثبته أكثر من مرة نقولا النقاش- شقيق مارون- فى

كتابه **أرزة لبنان** عام ١٨٦٩، عندما قال: "... بهذا المكان عينه قد تقدمت أول رواية عربية من أستاذى وأستاذكم أخى مارون نقاش، تغمده الله بغزير رحمته. وموقفى الآن هنا مكان موقفه فى سنة ١٨٤٨. يذكرنى ما قاله بخطبته على رواية **البخيل**، التى هى أول رواية تقدمت بلساننا العربى". وقال فى موضع آخر: "... فى أوائل سنة ١٨٤٨ قدم فى بيته إلى أصحابه رواية موسيقية معروفة برواية **البخيل**، ودعى إليها كامل قناصل البلدة وأكابرها؛ فأعجب هذا الفن أهالى بلادنا حتى شاع ذكر هذه الرواية بكل البلاد العربية، واندرجت فى الغازيطات [أى الجرائد] الأفرنجية". وفى موضع ثالث ذكر خطبة مارون تحت عنوان "الخطبة التى تلاها رحمه الله عند تقدمة أول رواية فى شهر شباط سنة ١٨٤٨"(١٩).

إذن عام ١٨٤٨ هو عام ريادة المسرح العربى على يد مارون النقاش؛ وعندما يحاول البعض- وعلى رأسهم سادجروف وشموئيل- إقحام عام ١٨٤٧- دون سند توثيقى أو علمى- بوصفه العام المفترض لنشر مسرحية **نزاهة المشتاق وغصة العشاق**..؛ ليصبح مؤلفها أبراهام دانينوس رائدا للمسرح العربى؛ لأنه سبق مارون النقاش بعام واحد! فهذا يعنى تحويل البحث العلمى! الغرض منها سلب ريادة المسرح العربى من مارون النقاش المسيحى اللبنانى، وإلصاقها بأبراهام دانينوس اليهودى الجزائرى!

وللأسف الشديد، نجحت هذه المؤامرة منذ عام ١٩٩٦- وحتى الآن- حيث إننى لم أجد أحدا تناول هذه القضية إلا وتحدث عن أبراهام دانينوس؛ بوصفه رائدا للمسرح العربى، لا سيما بعد عام ٢٠٠٣، عندما نشر مخلوف بوكروح تحقيقا آخر لمسرحية **نزاهة المشتاق وغصة العشاق** .. لأول مرة فى الجزائر! وآخر من تحدث فى هذا الأمر، كان عبد الرحمن بن زيدان، عندما قال: "... وبهذا يكون كتاب **الحركة المسرحية عند يهود البلاد العربية**... للباحثين فيليب سادجروف وموريه إضافة نوعية للدرس النقدى الذى يهتم بتاريخ المسرح العربى، لكن من منظور آخر، هو منظور مساهمة اليهود فى النهضة المسرحية العربية، التى تعطيهم الريادة فى كتابة النص المسرحى المؤلف والمنشور، هذا الكتاب الذى سيظل متبوعا بسؤال هذه الريادة، وسيظل محكوما بما سيأتى به البحث- استقبالا- فى مجال المسرح لإبقاء هذه الريادة قائمة إذا لم يظهر نص مسرحى عربى آخر، أو يعيد النظر فى هذه المسلمة وذلك حين يتم اكتشاف نصوص أخرى تكون قد ساهمت فى تأسيس عمر المسرح العربى الذى ضاعت كثير من الوثائق والمستندات التى تتحدث عن أزمنته وتجاربه. لقد فتح هذا الكتاب الباب على مصراعيه أمام دراسات أخرى تحدثت عن نص دانينوس الجزائرى فقط، دون النظر إلى العرق أو الديانة والمقصود هنا الكتاب الذى قدمه مخلوف بوكروح، وقدم فيه مسرحية أبراهام دانينوس كأول نص مسرحى تأليفا وطباعة"(٢٠).

وبناء على ما سبق، بدأت الكتابات الجزائرية والعربية تتوالى، وبدأت الاجتهادات تظهر فى الآفاق حول مسرحية **نزاهة المشتاق وغصة العشاق** وصاحبها. وأغلب هذه الكتابات والاجتهادات، تحدثت- ومازالت تتحدث- عن أمور اجتهادية، بوصفها حقائق علمية(٢١)، تتلخص فى: أن المؤلف الجزائرى اليهودى أبراهام دانينوس، ألف مسرحية **نزاهة المشتاق وغصة العشاق** وطبعها فى المطبعة الحجرية بالجزائر عام ١٨٤٧، وبذلك يكون رائدا للمسرح العربى!

وهذه العبارة- التى هى الشغل الشاغل فى قضية ريادة المسرح العربى فى وقتنا الحاضر- تحتاج إلى مراجعة دقيقة قبل تبنى ما فيها من معلومات! ومنها جزائرية دانينوس! وبمعنى آخر: هل أبراهام دانينوس يهودى جزائرى بالفعل؟! فسادجروف وشموئيل قالا عنه: "يهودى من اليهود السفرديم، متحدث العربية، مقيم فى الجزائر"(٢٢)، ورغم ذلك حاول المؤلفان الالتفاف على هذا الأمر،

مستخدمين المراجع التاريخية، والحجج السياسية، والمنطق السليم فى قبول الأمر فى بعض الأحيان، والمنطق غير السليم فى أحيان كثيرة! ورغم ذلك لم يستطع المؤلفان إيجاد مرجع واحد، أو عبارة واحدة صريحة تقول: إن أبراهام دانينوس جزائرى أو من أصول جزائرية!!

والدليل على ذلك أن سادجروف وشموئيل كتبا فصلا كاملا عن دانينوس ومسرحيته تحقيقا وتوثيقا، ولم أجد فى هذا الفصل عبارة صريحة عن جزائرية دانينوس! بل ما قرأته- فى هذا الفصل- يدل على فرنسيته أكثر مما يدل على جزائريته! ومن الأقوال الدالة على ذلك: "ألفت هذه المسرحية بواسطة يهودى يتحدث اللغة العربية فى الجزائر..... ما الذى جعل يهوديا يتحدث العربية كاتبا للمسرح فى الجزائر؟..... منذ بداية الاحتلال كان دانينوس على صلة وثيقة بالفرنسيين.... كان دانينوس مساعدا ومترجما ودليلا للقائد العسكرى توربين خلال حملته العسكرية.... إن دانينوس استمد علمه فى الأدب والفلكلور العربى من خلال تعامله اليومى مع المثقفين العرب فى الحى وفى المقهى والتجارة "(٢٣).

وإذا نظرنا إلى أسلوب دانينوس فى الكتابة بالعربية؛ سنجده أسلوبا شبيها بالأجنبى الذى يتعلم مبادئ العربية! والذى يثبت بجلاء أن دانينوس فرنسى لا محالة! وكفى بنا أن نذكر ملخص مسرحية **نزاهة المشتاق وغصة العشاق** كما أورده دانينوس بخط يده- فى بداية نص مسرحيته المنشور- تحت عنوان هذا شرح **حكاية هذا الكتاب**، قائلا: "نعمه بنت قايد واحد الوطن فى العراق نعمان بن عمها شقيق زوجته فى حياة أبوها كيف مات أبوها نعمان رجلها تولع بالسفر ورجع رئيس متاع واحد القرصان فى خدمة الباشا وسافر الهند مع الرئيس دمنهور صاحبه كيف رجع السفر نعمه تغيير قلبها عليه وحبت تطلقه وتأخذ أملاكها ورزقها وتزوج القايد رابح ابن خالها هكذا دبرت عليها أمها فى هذا الحال الباشا أمرهم يرجعوا يمشيوا لجزور واق يجيبوا الغرامة والعشور ومن هناك يمشيوا لأرض الكافور يجيبوا الطيور والدرات الى ريوشهم على كل لون غريب والشجور الى وراقهم ورقه ذهب ورقه فضه وحبهم من زمرد وروبين والحوت لون الذهب والفضه وعطاهم هديه عظيمه للحكيم مغرب حاكم ارض زوجة الرئيس دمنهور بقت حزينه وجازت عليها غصه كبيره كيف شافت الشقوف الكل رجعوا من غير رجلها دمنهور ونعمه حتى هى رق قلبها لابن عمها نعمان وكيف رجعوا سامحت قلبها عليه ورجعت معه كيف قبل ودمنهور رجع حتيهو ولاجل ذلك عملوا النزاهة"(٢٤).

وإذا نحينا جانبا الحديث عن أصل أبراهام دانينوس المتأرجح بين الفرنسى والجزائرى- رغم وضوح فرنسيته بناء على أسلوب كتابته للعربية- حتى يحسمه أحد المتخصصين فى تاريخ اليهود فى الجزائر فى القرن التاسع عشر- وافترضنا جدلا أنه جزائرى! سنجد أمامنا هذا السؤال: هل طبعت بالفعل مسرحية **نزاهة المشتاق وغصة العشاق** فى المطبعة الحجرية فى الجزائر عام ١٨٤٧؟!

بالنسبة لطباعة المسرحية فى المطبعة الحجرية؛ فهذا أمر مؤكد لا شك فيه؛ لأن شكل الطباعة واضح وظاهر ويثبت أسلوب الطباعة الحجرية؛ ولكن الشك يتمثل فى هذا السؤال: أى مطبعة حجرية طبعت هذه المسرحية؟ المعروف- بناء على ما سبق، وبناء على المعلومات المعروفة- أن المسرحية طبعت فى المطبعة الحجرية فى الجزائر! وهذا أمر غير منطقى بنسبة كبيرة؛ لأن المطبعة الحجرية أدخلتها فرنسا إلى الجزائر عام ١٨٤٧ من أجل طباعة جريدة المبشر(٢٥) كأول جريدة رسمية تصدر فى الجزائر باللغتين العربية والفرنسية، من أجل اطلاع أهل الجزائر على قوانين المستعمرين وأوامرهم(٢٦)!! ولا يعقل أن هذه المطبعة تطبع مسرحية فى أول عام لها، وهى مطبعة رسمية للاستعمار!!

فالمعروف أن جميع المطابع الحجرية- وغير الحجرية- عندما تدخل أية دولة لأول مرة، تقوم بطباعة الصحف الرسمية، والنشرات السياسية، والأوامر والقوانين، ثم الكتب الدينية والتعليمية، ثم كتب التاريخ والتراث، ثم دواوين الشعر، ثم الكتب الأدبية المعاصرة كالروايات والمسرحيات... إلخ، وهذا الترتيب يستغرق سنوات كثيرة؛ أى أن مسرحية دانينوس لا يمكن طباعتها فى المطبعة الحجرية فى الجزائر إلا بعد عام ١٨٤٧ بعدة سنوات!! فتونس مثلا أدخلت المطبعة الحجرية عام ١٨٤٩، وأول كتاب طبعته مسامرة قرطاجنة وهو مناظرة دينية بين قاض ومفت وراهب. وفى المغرب دخلت أول مطبعة حجرية عام ١٨٦٤، فطبعت أول ستة كتب فى سبع سنوات، وكلها كتب دينية وتعليمية[٢٧]!

وبناء على ذلك نقول: إن مسرحية **نزاهة المشتاق وغصة العشاق** طبعت فى المطبعة الحجرية الجزائرية بعد عام ١٨٤٧ بسنوات كثيرة، أو أنها طبعت بالفعل عام ١٨٤٧، ولكن فى المطبعة الحجرية فى فرنسا، وليست فى الجزائر! والدليل على ذلك أن نسخة هذه المسرحية لم تذكر فى كتب الفهارس والمؤلفين وفهارس المطابع! ولم تدرج فى بحوث المتخصصين، الذين تحدثوا عن أوائل المطبوعات العربية أو المطابع الحجرية؛ مما يؤكد أن المسرحية طبعت فى المطبعة الحجرية فى باريس، وليست فى الجزائر!!

لم يبق غير سؤال واحد؛ سيحسم أمر ريادة أبراهام دانينوس ومسرحيته، وهو: هل كتب- أو نشر- أبراهام دانينوس مسرحيته **نزاهة المشتاق وغصة العشاق** عام ١٨٤٧؟! الإجابة المتوقعة تقول: نعم كتبت المسرحية ونشرت عام ١٨٤٧!! هكذا قال سادجروف وشموئيل ومخلوف بوكروح! وكل من تناول هذا الموضوع!! أما الحقيقة المنطقية، فتقول غير ذلك!! تقول: إن مسرحيته **نزاهة المشتاق وغصة العشاق** كتبت ونشرت بعد عام ١٨٦١!! وهذه هى الأدلة!

من خلال قراءة مسرحية **نزاهة المشتاق وغصة العشاق**، وتحقيقها من قبل سادجروف وشموئيل- ومن بعدهما مخلوف بوكروح- يتضح أن مؤلفها أبراهام دانينوس ألفها معتمدا على كتب التراث الأدبى، لا سيما كتاب **ألف ليلة وليلة**، وكتاب **كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار** لعز الدين بن عبد السلام، وكتاب **سفينة الملك ونفيسة الفلك** لإسماعيل شهاب الدين، وديوان البهاء زهير إلخ! وتبعا للمنطق السليم، يجب أن تكون هذه الكتب مطبوعة ومنشورة قبل عام ١٨٤٧؟ حتى يعتمد عليها دانينوس فى تأليف مسرحيته!

وبناء على ذلك نقول: إن كتاب **ألف ليلة وليلة** طبع قبل عام ١٨٤٧ بسنوات طويلة، ولا خلاف فى اعتماد دانينوس عليه؛ ولكن الخلاف فى كتاب **كشف الأسرار** المطبوع لأول مرة فى باريس عام ١٨٢١! فقد أقر سادجروف وشموئيل بأن دانينوس اعتمد على نسخة باريس بالذات فى تأليف المسرحية، وهو أمر منطقى؛ لأن كشف الأسرار طبع عام ١٨٢١، والمسرحية كتبت ونشرت عام ١٨٤٧! ولكن عندما نجد اختلافات بين طبعة باريس لكتاب **كشف الأسرار**، وبين نص المسرحية- بناء على تحقيقه العلمى- فلابد أن نضع احتمالا آخر يقول: إن دانينوس لم يعتمد على طبعة باريس عام ١٨٢١ لكتاب **كشف الأسرار**؛ بل اعتمد على أول طبعة عربية لكتاب كشف الأسرار، عندما طبعته مصر فى المطبعة الحجرية عام ١٨٥٩[٢٨]!

والأمثلة كثيرة على وجود اختلافات بين نسخة باريس لكتاب **كشف الأسرار** عام ١٨٢١، وبين نص المسرحية- بناء على التحقيق- منها: أن دانينوس كتب فى القسم الأول من الفصل الرابع مجموعة من الأشعار ذكرتها نعمه- إحدى شخصيات المسرحية- كان من ضمنها بيتان، هما:

من قال أول الهوى اختيار فقل كذبت كله اضطرار

وليس بعد الاضطرار عار   دلة على صحته أخبار

ووضع المحققان- سادجروف وشموئيل- هامشا عند هذين البيتين، قالا فيه: هذه الأبيات مقتبسة من **كشف الأسرار**، ص٣٣[٢٩]، وعندما بحثت فى نسخة باريس لكتاب **كشف الأسرار** صفحة ٣٣، لم أجد هذين البيتين، ولكننى وجدت بيتين آخرين- تحت عنوان إشارة الريحان- هما:

سايلى عن خفى سر غرام

ويك أقصر وخلنى وهيامى

أنا مستودع لسر حبيبى

كيف أبدى ولست بالنمامى[٣٠]

فبحثت عن البيتين فى الكتاب بأكمله فلم أجدهما نهائيا!! وفى موضع آخر أجد المحققين يذكران أبياتا بهما عبارات مختلفة عما هو موجود فى نسخة كتاب **كشف الأسرار** الفرنسية، منها عبارة ذاك الحمى، فوجدتها ذاك اللوى[٣١]، وفى موضع ثالث أجد المحققين يكتبان أبياتا مقتبسة من نسخة باريس لكتاب **كشف الأسرار**، فاكتشف اختلافا بين أرقام الصفحات المذكورة فى المسرحية المحققة، وبين الأرقام الموجودة بالفعل فى كتاب **كشف الأسرار**[٣٢]. وهذا يعنى أن أبراهام دانينوس لم يعتمد على نسخة كتاب **كشف الأسرار** المنشورة فى باريس عام ١٨٢١، بل اعتمد على نسخة أخرى لهذا الكتاب! ولكن أول نسخة عربية منشورة لكتاب **كشف الأسرار**، كانت فى مصر عام ١٨٥٩! وهذا يعنى أن مسرحية **نزاهة المشتاق وغصة العشاق** .. لم تكتب ولم تنشر إلا بعد عام ١٨٥٩! وبذلك نكتشف أن أبراهام دانينوس لم يكن نشاطه المسرحى قبل مارون النقاش؛ بل كان بعده بسنوات كثيرة!!

وسعيا وراء الحقيقة؛ سألتمس العذر للمحققين- سادجروف وشموئيل- وأقول: إن الاختلافات بين النص المسرحى المحقق، وبين كتاب **كشف الأسرار** فى طبعته الفرنسية عام ١٨٢١، جاءت بوصفها أخطاء مطبعية، أو إملائية، أو بسبب أسلوب التحقيق ومصاعبه المعروفة! وأن أبراهام دانينوس اعتمد بالفعل على نسخة الكتاب المنشورة فى فرنسا عام ١٨٢١!! ولو تقبلت هذا الأمر؛ سأجد دليلا آخر يؤكد أن دانينوس كتب مسرحيته ونشرها بعد عام ١٨٦١!!

فقد ذكر المحققان- سادجروف وشموئيل- مجموعة هوامش تتعلق بأبيات شعرية عديدة موجودة فى نص المسرحية، وأصلها ورد فى ديوان البهاء زهير، وورد بعضها أيضا فى كتاب **سفينة الملك ونفيسة الفلك**! وهذه الأبيات لم ترد فى بقية الكتب التراثية! أى أنها أبيات لا وجود لها إلا **فى ديوان البهاء زهير**، وفى كتاب **سفينة الملك ونفيسة الفلك**[٣٣]! وعندما نعلم أن ديوان البهاء زهير طبع لأول مرة فى المطبعة الحجرية فى مصر عام ١٨٦١[٣٤]، وأن كتاب **سفينة الملك ونفيسة الفلك**- لمحمد بن إسماعيل شهاب الدين- طبع لأول مرة فى المطبعة الحجرية فى مصر عام ١٨٦٤[٣٥]، سنتأكد أن أبرهام دانينوس كتب مسرحيته **نزاهة المشتاق وغصة العشاق** .. ونشرها بعد عام ١٨٦١، وقبل وفاته عام ١٨٧٢!! أى بعد ريادة مارون النقاش للمسرح العربى فى لبنان بثلاث عشرة سنة، وبعد وفاة مارون النقاش- بوصفه رائد المسرح العربى- بست سنوات .. على أقل تقدير!!

وهكذا يظل مارون النقاش رائدا للمسرح العربى- بلا منازع أو منافس- وكان من المفترض على شموئيل وسادجروف توجيه جهودهما نحو أهمية اكتشاف نص **نزاهة المشتاق وغصة العشاق**، وبيان قيمته الأدبية والتاريخية؛ بوصفه نصا مسرحيا مكتوبا بالعربية ومنشورا فى الجزائر قبل عام ١٨٧٢، وهو الأمر الذى تنبه إليه مخلوف بوكروح- عندما أعاد تحقيق ونشر المسرحية- قائلا: "إن اكتشاف هذا النص [يقصد نص مسرحية **دانينوس**] يفتح الباب على مصراعيه للمزيد من البحث فى تاريخ المسرح الجزائرى لأنه ينبه لأمرين: البداية الأولى للمسرح الجزائرى، والتى كانت فى منتصف القرن التاسع

عشر، وتزامنت مع ظهوره فى المشرق العربى. والبداية الثانية فى مطلع القرن العشرين مع الممارسة. كما تكشف مسرحية **دانينوس** عن حقيقة أساسية، فهى تبرز بوضوح الطابع الثقافى الجزائرى وهو عربى إسلامى. وأن الجزائر لم تكن متأخرة فى مجال الإبداع الثقافى والفكرى عن المشرق العربى. فضلا عن مساهمتها فى الثقافة العربية الإسلامية والإنسانية. وأن اللغة العربية قادرة على استيعاب أشكال التعبير الحديثة"(٣٦).

يعقوب صنوع فى مصر

تحدث المؤلفان- سادجروف وشموئيل- تحت عنوان جيمس سنوا رائد المسرح والصحافة James Sanua: Pioneering Journalist and Dramatist، عما هو معروف عن يعقوب صنوع ١٨٣٩- ١٩١٢، وبدأ المؤلفان كلامهما عنه بأنه "أشهر كاتب يهودى فى العالم العربى فى القرن التاسع عشر، وأهم من أسهم فى الحضارة العربية"(٣٧). كما اختتم المؤلفان كلامهما عن صنوع بقولهما: ".. فهو الكاتب اليهودى الشرقى الوحيد فى القرن التاسع عشر الذى يحظى بهذه الشهرة خارج مجتمعه"(٣٨).

والمسرحى يعقوب صنوع من وجهة النظر الصهيونية- التى تبناها كل من كتب عن صنوع ومسرحه، ومنهم سادجروف وشموئيل- هو المصرى اليهودى رائد المسرح العربى فى مصر، الذى أنشأ مسرحه عام ١٨٧٠م، عندما قام خيرى باشا بتقديم مسرحيته الأولى إلى الخديوى إسماعيل، الذى وافق على تمثيلها، وصرح لصنوع بافتتاح مسرحه، فقام صنوع بعرض مجموعة من المسرحيات أمام الخديوى إسماعيل، الذى منحه لقب موليير مصر! وقد ألف صنوع اثنتين وثلاثين مسرحية، وكون فرقتين مسرحيتين ضمتا فتاتين، وعرض مسرحيته **الضرتين** ٥٣ مرة، ومسرحيته **آنسة على الموضة** ١٠٠ مرة، وبلغت عروضه فى عامين أكثر من ٣٠٠ ليلة عرض، وكانت الجماهير تحضر بالآلاف، وظل مسرحه يعمل حتى أمر الخديوى إسماعيل بإغلاقه عام ١٨٧٢!

وهذه المعلومات- لا سيما ريادة صنوع للمسرح العربى فى مصر- فندتها وبرهنت على عدم صدقها فى دراسات عديدة منشورة لى(٣٩)! وفى هذه الدراسات، استبعدت ريادة صنوع للمسرح العربى فى مصر، ولم استبعد وجوده- كما توهم البعض- بوصفه شخصية تاريخية حقيقية، أو بوصفه صحافيا. كما أننى أكدت أن لصنوع نشاطا محدودا فى الكتابة المسرحية عام ١٨٧٦م، عندما نشر مسرحية إيطالية بعنوان **الزوج الخائن**؛ وهى مسرحية لا تمثل ريادة مسرحية عربية لصنوع؛ لأنها منشورة باللغة الإيطالية، ولم تمثل على خشبة المسرح! وبرهنت أن رائد المسرح العربى فى مصر هو سليم خليل النقاش اللبنانى، بوصفه أول عربى يعرض المسرحيات باللغة العربية فى مصر عام ١٨٧٦م.

هذا هو الأساس الذى بنيت عليه أغلب كتاباتى حول ريادة صنوع المزعومة للمسرح العربى فى مصر، وقد اعتمدت فيها على أغلب الدوريات والوثائق والنصوص العربية- التى أتيحت لى- ولم أجد فيها خبرا عربيا واحدا يشير إلى مسرح صنوع الذى دام عامين- كما ذكر صنوع- من (١٨٧٠- ١٨٧٢م)، بعكس ما وجدت من أخبار وأدلة وأقوال عربية صريحة تؤكد أن سليم النقاش هو رائد المسرح العربى فى مصر، رغم أن مسرحه دام عدة أشهر فقط! مع ملاحظة أننى لم أعتمد مذكرات صنوع وأقواله وأقوال أصدقائه، لما فيها من أكاذيب ومبالغات فندت أغلبها فى كتاباتى المنشورة حول هذه القضية، كما أننى درست وفندت أغلب الكتابات العربية المنشورة عن صنوع ومسرحه- التى اتيحت لى آنذاك- وخرجت بنتيجة واحدة، تتمثل فى: أن أغلب ما كتب عن صنوع ومسرحه، معتمد على مذكرات صنوع وأقواله وأقوال أصدقائه!

النتيجة الإيجابية لكتاباتى السابقة عن صنوع، تمثلت فى أمر مهم- لم يلتفت إليه كثيرون- وهو أن الدراسات عن مسرح صنوع أصبحت- بعد نشر كتاباتى- دراسات مكبلة بالأغلال! وهذه الأغلال تمثلت فى وجوب البحث عن أدلة جديدة لوجود مسرح صنوع فى مصر من عام (١٨٧٠-١٨٧٢م)، وعدم الاعتماد فقط على مذكرات صنوع وأقواله وأقوال أصدقائه! وبمعنى آخر: يجب على أى معارض لما جاء فى كتاباتى عن صنوع، أن يرد عليها بواسطة أدلة جديدة تثبت نشاط صنوع المسرحى- وتكون معاصرة لنشاطه فى مصر- وهنا الإشكالية؛ لأن كتاباتى فندت أغلب ما كتب عن صنوع، وأثبتت أنها كتابات معتمدة على مصدر واحد وهو صنوع وأصدقاؤه! والنموذج الأبرز كان المرحوم الدكتور محمد يوسف نجم الذى دافع عن مسرح صنوع دفاعا مستميتا، معارضا كتاباتى حول صنوع ومسرحه.

ولا أريد فى هذه الدراسة أن أعيد ما كتبته سابقا عن ريادة صنوع المزعومة للمسرح العربى فى مصر، ولكننى أريد هنا أن أبرهن للمؤلفين- سادجروف وشموئيل- أن ريادة المسرح العربى فى مصر من حق صاحبها الحقيقى سليم خليل النقاش اللبنانى المسيحى، وليست من حق يعقوب صنوع المصرى اليهودى! فحتى الآن لم أجد- ولم يجد غيرى- خبرا صريحا منشورا فى الفترة من (١٨٧٠- ١٨٧٢)- وهى فترة النشاط المسرحى المزعوم لصنوع فى مصر- يقول بأن يعقوب صنوع ألف أو عرض مسرحية عربية واحدة فى مصر!! أو أنه كون فرقة مسرحية!! أو أن له نشاطا مسرحيا فى مصر، ذلك النشاط الذى قيل إنه استمر عامين!!

وفى مقابل ذلك، وجدت أقوالا صريحة منشورة عن ريادة سليم خليل النقاش للمسرح العربى فى مصر، وهى أقوال بعضها معاصر لنشاطه المسرحى الحقيقى، الذى استمر عدة أشهر فقط فى مصر، والبعض الآخر جاء تأكيدا لهذه الريادة بعد انتهائها بسنوات كثيرة!! ومن هذه الأقوال: قول سليم خليل النقاش- نفسه- فى مقدمة مسرحيته **مى** المنشورة عام ١٨٧٥م، إنه سيخدم الخديوى إسماعيل "بإدخال فن الروايات فى اللغة العربية إلى الأقطار المصرية". وقول مجلة **الجنان** فى يولية ١٨٧٥م "بأن الحضرة الخديوية السنية قد اهتمت بإنشاء روايات عربية.... ولذلك صممت على إنشاء الروايات العربية "وأن يقوم بهذه المهمة فى مصر سليم النقاش. وقول سليم النقاش فى مجلة **الجنان**- أغسطس ١٨٧٥- عن الخديوى إسماعيل: ".. بلغت فوق ما تمنيت من أفضال جنابه العالى وأحسن إلى بقبول طلبى وذلك بأن أدخل فن الروايات باللغة العربية إلى الأقطار المصرية". وقول محمود واصف- فى مقدمة مسرحيته **عجائب الأقدار** المنشورة عام ١٨٩٥- "أن فن التشخيص بلغتنا العربية لم يدخل إلى بلادنا المصرية إلا منذ عهد قريب على يد طيب الذكر سليم أفندى النقاش". وقول مجلة الهلال- ديسمبر ١٨٩٦- "لم يدخل فن التمثيل العربى إلى هذه الديار إلا فى أواخر حكم المغفور له الخديوى إسماعيل باشا، وأول من مثل رواية تشخيصية فيها المرحومان أديب إسحاق وسليم نقاش". وقول جريدة **الأخبار**- فى ٤/ ١/ ١٩١٢- "هيهات أن ننسى الأديبين الكبيرين المرحومين سليم النقاش وأديب إسحاق اللذين أخرجا فن التمثيل إلى عالم الوجود فى مصر". وقول جورج طنوس- فى كتابه الشيخ سلامة حجازى وما قيل فى تأبينه، المنشور عام ١٩١٧- "ظهر التمثيل العربى فى هذه الديار. وكانت نشأته الأولى فى الإسكندرية على أيدى الأديبين الشهيرين إسحاق والنقاش". وقول محمد تيمور عام ١٩١٩- فى كتابه **حياتنا التمثيلية**- "أتانا التمثيل وأول من جاءنا به قوم من فضلاء السوريين أمثال النقاش وأديب إسحاق والخياط ولقد نجحوا فى بناء أساس ذلك الفن نجاحا كبيرا وأنشأوا بأيديهم فن التمثيل فى مصر". وكذلك قول خليل مطران- فى **مجلة الهلال** ١/ ٢/ ١٩٢١-

"المرحوم سليم النقاش... أول من أنشأ فرقة للتمثيل بمصر باتفاق بينه وبين الحكومة". وقول محمد فاضل فى كتابه **الشيخ سلامة حجازى،** المنشور عام ١٩٣٢- "كان ظهور هذا الفن فى مدينة الإسكندرية، حيث كانت أصونة الأدباء إسحاق والنقاش والخياط مخيمة فى ميدان المنشية".

وأمام هذه الأقوال الصريحة- التى تعد أدلة دامغة تصرخ بريادة سليم خليل النقاش للمسرح العربى فى مصر- فلا مجال للحديث عن ريادة صنوع المزعومة للمسرح العربى فى مصر من عام (١٨٧٠- ١٨٧٢) عن طريق التأويل، أو التفسير، أو التخمين! بل يجب البحث عن دليل هذه الريادة بعيدا عن أقوال صنوع وكتاباته، وكتابات أصدقائه! ويجب أن يكون الدليل قاطعا مانعا منشورا فى مدة ١٨٧٠- ١٨٧٢م مؤكدا على نشاط صنوع وريادته للمسرح العربى فى مصر!! وحتى يظهر هذا الدليل، ستظل ريادة يعقوب صنوع للمسرح العربى فى مصر أكذوبة صهيونية .. صدقها الجميع!!

زاكى كوهين فى بيروت

أما حديث سادجروف وشموئيل عن زاكى كوهين وابنه سليم؛ فكان حديثا فاترا غير مؤثر؛ لأن أعمالهما المسرحية كانت تقدم لأطفال المدرسة اليهودية فى بيروت! ناهيك عن اعترافهما الصريح بعدم حصولهما على نص واحد من نصوص هذه المسرحيات! كذلك عدم يقينهما أن هذه المسرحيات مؤلفة أو مترجمة! وأخيرا تصريحهما بأن معلوماتهما عن زاكى كوهين وابنه سليم قليلة جدا[٤٠]. وعلى الرغم من كل هذا، اجتهد المؤلفان- فى محاولة يائسة- لإثبات أن هذه المدرسة، كانت بمثابة كلية عربية يهودية Jewish Arab college[٤١]، وبالتالى فإن نشاطها المسرحى كان مرموقا، وأن صاحب المدرسة زاكى كوهين وابنه سليم من رواد المسرح العربى فى بيروت!

والحقيقة أن هذه المدرسة، كانت مدرسة أطفال متواضعة جدا، افتتحها الحاخام زاكى كوهين عام ١٨٧٥[٤٢]، وكانت معروفة باسم المدرسة الإسرائيلية. ولم تكن تعرض- ضمن أنشطتها- المسرحيات اليهودية فقط، أو المؤلفة من قبل اليهود- كما حاول سادجروف وشموئيل إيهامنا- فهذه المدرسة عام ١٨٧٨ عرضت مسرحية من تأليف الأمير رشيد شهاب، ولا علاقة لموضوع المسرحية أو لمؤلفها باليهود[٤٣]! كما أن هذه المدرسة، كانت تستجدى اليهود- وغير اليهود- من أجل بقائها واستمرارها، وهذه الصورة لا تنتج بأى حال من الأحوال حركة مسرحية- ولو كانت للأطفال- ولا يعد صاحب المدرسة وابنه من رواد المسرح العربى!

ففى عام ١٨٨٢، نشرت جريدة **الأهرام** كلمة تحت عنوان المدرسة الإسرائيلية ببيروت، مدحت فيها المدرسة وصاحبها الحاخام زاكى كوهين، واختتمتها قائلة: ".. وإذ كنا نعلم حق العلم ما للطائفة الإسرائيلية من النخوة فى مساعدة المشروعات الأدبية اقتضى أن نذكر كرمها فى قطرنا بوجوب الالتفات إلى هذه المدرسة من نحو إرسال أبنائهم إليهم وتشجيع حضرة رئيسها بما يساعده على زيادة تحسينها وتوسيع نطاقها فأبواب المدارس هى أبواب التمدن ومن خدم التمدن فقد خدم الإنسانية"[٤٤]. وبعد شهر كررت الجريدة المعنى السابق بصورة أخرى فى مقالة بعنوان مدرسة الإسرائيليين فى بيروت، اختتمتها قائلة: "... مما يستدعى أولى اليسار من هذه الطائفة إلى عضدها ومد يد المساعدة لها وإرسال أبنائهم إليها ولسنا نشك بإمكان الوصول إلى ذلك لقاء ما يعهد بهم من الغيرة والاهتمام بعضد المشروعات الخيرية"[٤٥].

وهذا القول يوحى بأن المدرسة متعسرة، وتحتاج إلى زيادة معونة من الطائفة الإسرائيلية فى مصر!! ومن الواضح أن تعسر المدرسة استمر حتى عام ١٨٨٧! ففى هذا العام كتب نقولا شحادة كلمة قصيرة بوصفه مندوب مجلة **المقتطف** فى مصر، تحت عنوان "المدرسة الإسرائيلية فى

بيروت"، فتحدث عن رئيس المدرسة الحاخام زاكى كوهين، قائلا: "... فنثنى على همة حضرة الحاخام ونستلفت غيرة أغنياء الإسرائيليين عموما، وسكان القطر المصرى خصوصا إلى الأخذ بيد هذا المقدام كما هو دأبهم فى كل المشروعات الخيرية؛ لكى تزداد هذه المدرسة نجاحا، ويعم خيرها أغنياءهم وفقراءهم"(٤٦).

ومن الغريب أن هذه المدرسة المتعسرة، ظلت فى تعسرها حتى عام ١٨٩٥، عندما كتب عنها جرجى زيدان تحت عنوان "المدرسة الإسرائيلية العمومية ببيروت"، قائلا: " تلك "المدرسة تشكو الملل وضيق ذات اليد لتقاعد الطائفة الإسرائيلية عن الأخذ بناصرها وتنشيطها بالبذل والعطاء. والإسرائيليون أكثر طوائف الأرض مالا وأشهرها بذلا فى معاضدة بعضهم بعضا. فلا يليق بهم أن يشاهدوا سقوط المدرسة الإسرائيلية "(٤٧).

ومما سبق يتضح لنا أن هذه المدرسة لم تكن بالصورة، التى حاول إيهامنا بها سادجروف وشموئيل! فهى مدرسة أقل من متواضعة، والشكوك فى قيمتها وأهميتها كثيرة، بدليل أنها مدرسة يهودية، ورغم ذلك لا يساعدها أغنياء اليهود أنفسهم! ووصل الأمر أن تكتب الصحف والمجلات الكبرى- **كالأهرام والمقتطف والهلال**- تتسول لها الإعانة والمساعدة! فهل مثل هذه المدرسة تستطيع أن تقدم نشاطا مسرحيا- للأطفال- يسهم فى تطوير الحركة المسرحية العربية؟! وهل يعد الحاخام صاحب المدرسة زاكى كوهين وابنه سليم من رواد المسرح العربى فى بيروت، ومن أصحاب النهضة المسرحية العربية، كما حاول سادجروف وشموئيل إقناعنا، وكما أرادت الصهيونية أن توهمنا؟!

أنطون شحيبر

آخر شخصية يهودية مسرحية- تحدث عنها سادجروف وشموئيل- كانت شخصية أنطون شحيبر! ومن وجهة نظرى أقول: لولا هذه الشخصية؛ ما كان كتاب **الحركة المسرحية عند يهود البلاد العربية** طبع، وما كانت الحركة الصيهونية اهتمت به، وما كانت الجهات الداعمة للكتاب أنفقت عليه! والسبب فى ذلك راجع إلى أن نصوص شحيبر المسرحية المنشورة فى القسم العربى من الكتاب بلغت ٢٦٢ صفحة، وهى: **المريض الوهمى، مدعى الشرف، انتصار الفضيلة** أو **حادثة الابنة الإسرائيلية، ناكر الجميل، ذبيحة إسحق**- والمتبقى ٤٣ صفحة لمسرحية **نزاهة المشتاق وغصة العشاق**- أى أن مسرحيات شحيبر شغلت نسبة ٧٠٪ من الكتاب!! هذا بالإضافة إلى أن الحديث عن أنطون شحيبر ومسرحياته فى القسم الإنجليزى كان الجزء الأكبر، فقد شغل الفصلين الخامس والسادس بأكملهما! فلولا شحيبر ومسرحياته لأصبح الكتاب مجرد دراسة أو مقالة مطولة!!

أقول هذا- لا سيما كلمة لولا- لأننى لاحظت إصرارا كبيرا من سادجروف وشموئيل على يهودية أنطون شحيبر؛ وكأنهما يشكان فى ديانته! فيهودية شحيبر تعارضت مع معلومة تقول: إن المحامى أنطون شحيبر كان رئيسا لجمعية مار منصور دى بول الكاثوليكية عام ١٩٠٦(٤٨)! وهذا يعنى احتمال أن يكون شحيبر مسيحيا! ولو صدق هذا؛ لتحول كتاب الحركة **المسرحية عند يهود البلاد العربية** إلى دراسة أو مقالة مطولة- كما قلت- بعد حذف نصوص مسرحيات شحيبر، وما كتب عنه بوصفه مسيحيا لا يهوديا تبعا لمنهج الكتاب وهدفه!! لذلك التف سادجروف وشموئيل حول المعلومة قائلين: "... ولكننا نستطيع تفسير لغز الدافع الذى يجعل محاميا يهوديا يرأس جمعية خيرية كاثوليكية بتوضيح حقيقة المذبحة التى حدثت للمسيحيين اللبنانيين عام ١٨٦٠، التى دفعت الجماهير اليهودية فى أوروبا للمطالبة بحماية المسيحيين فى سوريا، وهذا أدى إلى التقارب بين الديانتين اليهودية والمسيحية فى لبنان وسوريا. ومثال على ذلك ما قام به أدولف كريمو

رئيس التحالف اليهودى Adolf Crémieux الفرنسى عندما دعا اليهود إلى مساعدة المارونيين فى لبنان، وقد نجح فى جمع تبرعات .... أرسلها لمساعدة الموارنة فى لبنان. وغالبا هذه العادة من مساعدة اليهود للمسيحيين استمرت عند شحيبر .... ومن ذلك يمكن أن يكون أنطون شحيبر يهوديا عمل كناشط فى جمعية خيرية مسيحية من أجل مصلحة المجتمع السورى"[٤٩].

وبالرغم من عدم اقتناعنا بهذا التفسير غير المنطقى الفاقد للدليل الدامغ على يهودية أنطون شحيبر- لتقبل وجوده ووجود مسرحياته فى هذا الكتاب- إلا أن المؤلفين حاولا بكل وسيلة ممكنة إثبات يهودية شحيبر دون جدوى، فما كان منهما سوى حسم الأمر بصورة غير علمية قائلين: "ومهما كانت التبعية الدينية لأنطون شحيبر، فهى لا تهم! حيث إن الشخصية اليهودية واضحة جدا فى أعماله المسرحية"[٥٠]! وهذا القول- غير العلمى- يعكس لنا مدى اليأس والإحباط اللذين أصابا سادجروف وشموئيل أمام فشلهما فى إثبات يهودية شحيبر! بدليل قولهما: إن الشخصية اليهودية واضحة جدا فى أعماله المسرحية، وهو قول غير صحيح؛ لأن جميع المسرحيات المنشورة لأنطون شحيبر، هى مسرحيات مترجمة أو معربة أو مقتبسة[٥١]، ومسرحية ذبيحة إسحق، هى الوحيدة المقتبسة من قصة سيدنا إبراهيم- عليه السلام- كما جاءت فى التوراة[٥٢]!! مما يعنى عدم وجود أية مسرحية مؤلفة لأنطون شحيبر؛ وبذلك يصعب ظهور شخصيته اليهودية فى مسرحيات مترجمة ومعربة ومقتبسة؟!

والحقيقة التى حاول سادجروف وشموئيل البحث عنها دون جدوى؛ تتمثل فى هذه العبارة: أنطون شحيبر مسيحى!! ففى عام ١٨٨٣ ألقى أنطون شحيبر خطبة فى إحدى الجمعيات الخيرية بعنوان الخطابة؛ بدأها هكذا: "إن الخطابة كانت منذ منشئها ولم تزل نقطة مهمة فى الهيئة الاجتماعية، وعنها نشأت انقلابات عظيمة على وجه البسيطة. وقد لعبت بالخير والشر لعب الطفل بأصغر الطيور. فالخطابة كانت سندا قويا لانتشار الدين المسيحى"[٥٣]. ولا أظن أن يهوديا يستطيع أن يخطب أمام الناس، وأن ينشر فى أهم مجلة يهودية- مثل مجلة **المقتطف**- ويقول: "إن الخطابة كانت سندا قويا لانتشار الدين المسيحى" إلا إذا كان مسيحيا!!

وفى عام ١٨٩٧ كان أنطون شحيبر كاتب سر لجنة الاحتفال باليوبيل الفضى للمطران يوسف الدبس رئيس أساقفة بيروت! وشارك فى كتابة فاتحة كتاب ضخم صدر بهذه المناسبة، كما شارك فى كتابة ترجمة حياة المطران يوسف الدبس المنشورة فى الكتاب نفسه بصفته كاتب سر الجمعية الخيرية المارونية، وألقى شحيبر خطبة بوصفه رئيسا لجمعية أخوة الفقراء المارونية فى الاحتفال بيوبيل المطران يوسف الدبس[٥٤]! وهذه الصفات والمناصب والوظائف، تؤكد ديانة أنطون شحيبر المسيحية! وتؤكد هذه الديانة أيضا معلومات نشرتها جريدة **الأهرام** فى نعيها لأنطون شحيبر عام ١٩٣٢، مثل: انتخابه فى أغسطس ١٩٠٦ رئيسا عاما لجمعية القديس منصور دى بول، وظل رئيسا لها حتى وفاته، وحصوله على نيشان القديس بطرس، وعند وفاته فى بيروت صلى عليه فى الكاتدرائية المارونية، وابنه المطران أغناطيوس[٥٥]. وبهذا تظهر حقيقة أنطون شحيبر بوصفه مسيحيا، وليس يهوديا كما حاول سادجروف وشموئيل إجبارنا على قبول يهوديته دون توثيق أو تحقيق!

وفى الختام أقول: ماذا بقى من كتاب **الحركة المسرحية عند يهود البلاد العربية فى القرن التاسع عشر**؟ فقد فشل المؤلفان- سادجروف وشموئيل- فى سحب الريادة الحقيقية للمسرح العربى من مارون النقاش، وإلصاقها كذبا بأبراهام دانينوس! ولم يفلحا فى إيجاد دليل واحد على ريادة يعقوب صنوع للمسرح العربى فى مصر؛ بعيدا عن أقوال صنوع نفسه! ولم يقنعا

القراء بالجهود المسرحية المتواضعة لزاكى كوهين وابنه سليم! ولم ينجحا فى إثبات يهودية أنطون شحيبر المسيحى، وبالتالى التضحية بـ٧٠٪ من حجم الكتاب!! وكنت أتمنى أن يتجرد كل من شارك فى هذا الكتاب من التعصب الطائفى، ومن العنصرية البغيضة، ومن الصهيونية المتغلغلة فى كيانه، وأن يشارك فى الكتابة عن الحركة المسرحية فى البلاد العربية، دون تخصيصها عند اليهود أو المسيحيين أو المسلمين!! فالحركة المسرحية قامت بجهودهم جميعا دون تمييز ديانة عن أخرى! وكلمة أخيرة أقولها للمؤلفين- سادجروف وشموئيل- عندما تتحدثان عن الحركة المسرحية عند يهود البلاد العربية فى القرن التاسع عشر يجب التفرقة بين: الحقائق والأكاذيب!!

الهوامش :

(١) ينظر: جريدة **الأهرام** ١٩/ ٢/ ١٨٨١، ١٨٨١/٣/٣١، ١٨٨١/٤/٧، ١٨٨١/٤/١٦، جريدة **القاهرة** ٢٢/ ٣/ ١٨٨٧، جريدة **المقطم** ٨/ ١/ ١٨٩٨، ١٨٩٩/٢/١٦، ١٩٠٣/٨/١٢، ١٩٠٦/١٢/١٥، ١٩٠٨/١/٤، ١٩٠٨/٢/٦، جريدة **الصادق** ١٢/٢٢/ ١٨٩٨، جريدة **مصر** ٢٦/٢/١٩٠٠، ١٩٠٠/٣/٧، ١٩٠٥/١١/٢٠، ١٩١٠/٣/١٩، ١٩١٣/٨/٢٧، جريدة **المؤيد** ١٢/٢٢/ ١٩٠١، جريدة **الوطن** ٢٧/ ١٢/ ١٩٠٥، جريدة **المنبر** ٢٦/١٢/١٩٠٨.

(٢) ينظر: جريدة **مصر** ٢٠/ ١١/ ١٩٠٥، جريدة **الوطن** ٢٧/ ١٢/ ١٩٠٥، جريدة **الأخبار** ٣/ ٣/ ١٩٠٨

(٣) ينظر: جريدة **الأهرام** ٣/ ١/ ١٨٨٦، ١٨٨٦/١/١١، ١٨٨٦/١/١٥، ١٨٨٦/١/١٨، ١٨٨٦/١/٢١.

(٤) ينظر: جريدة **الأهرام** ٣١/ ١/ ١٨٨٦، ١٨٨٦/٢/١٩، ١٨٨٦/٢/٢٠، ١٨٨٦/٢/٢٦.

(٥) ينظر: جريدة **القاهرة** ١٩/ ٦/ ١٨٨٦.

(٦) ينظر: جريدة **المؤيد** ٧/ ٢/ ١٩٠٩، جريدة **مصر** ٤/ ١/ ١٩١٢، جريدة **المقطم** ١٢/ ١/ ١٩١٢، ١٩١٨/١٢/٧، جريدة **الوطن** ٢٣/ ٣/ ١٩١٢، جريدة **الأفكار** ٢٤/ ١٢/ ١٩١٤، جريدة **أبو الهول** ٢٦/ ٢/ ١٩٢٥، مجلة **المصور** ٤/٢٣/ ١٩٢٦، مجلة **العروسة** ١٢/ ١٠/ ١٩٢٧.

(٧) مجلة **التياترو المصورة**، عدد٥، ١٩٢٥/٢/١.

(٨) ينظر: مجلة **روز اليوسف** ١٢/ ٥/ ١٩٢٦، مجلة **المصور** ٢١/ ٥/ ١٩٢٦، ١٩٢٧/١٢/٩، ١٩٢٧/١٢/٢٣، ١٩٢٨/١/٦، ١٩٢٨/٦/٢٩، جريدة **الأهرام** ٣٠/ ٥/ ١٩٢٦، ١٩٢٩/٣/٣، جريدة **كوكب الشرق** ٣٠/ ١٢/ ١٩٢٧، ١٩٢٨/١٠/٢٣، ١٩٣٠/١/٢٠، مجلة **الفنون** ١٩/ ٢/ ١٩٢٨، جريدة **السياسة** ٢٧/ ٢/ ١٩٢٩.

(٩) ينظر: جريدة **المقطم** ١٦/ ٩/ ١٨٩٨، جريدة **الأخبار** ٨/ ١١/ ١٨٩٨، ١٨٩٩/١/٣، ١٨٩٩/١/١٠، ١٨٩٩/١/١٤، ١٩/١/ ١٨٩٩، ١٨٩٩/٩/٢، ١٨٩٩/١٢/٥، ١٩٢٠/١٢/٢٩، جريدة **مصر** ٢٠/ ١٢/ ١٨٩٨، جريدة **المقطم** ٨/٢/١٩٠٠.

(١٠) ينظر: جريدة **مصر** ١٩/ ٣/ ١٩٠١، ١٩٠٥/٩/١٤، ١٩٠٦/٢/١٢، جريدة **الوطن** ٢/ ٥/ ١٩٠٥، ١٩٠٥/١٠/٣٠، ١١/٦/ ١٩٠٥، ١٩١٢/٢/١٦، جريدة **المقطم** ٨/ ٥/ ١٩٠٦، ١٩١٨/٢/١٨، جريدة **المؤيد** ٩/ ٥/ ١٩١٠، ١٩١١/٥/١٤، جريدة **الأخبار** ١/٥/ ١٩١٢، ١٩١٦/٩/١، ١٩٢٠/١٢/٢١، ١٩٢١/١/١٩، جريدة **النظام**، ٢٢/ ٢/ ١٩٢٠

(١١) اسمه الحقيقى سامى- وليس شموئيل- وهو عراقى الأصل، ولد فى بغداد عام ١٩٣٢، وهاجر إلى إسرائيل عام ١٩٥١، وأصبح جنديا إسرائيليا، ثم التحق بالجامعة العبرية، ونال منحة لدراسة الدكتوراه فى إنجلترا، ونال الشهادة عام ١٩٦٥ فى موضوع يبحث فى أن الثورة فى الشعر العربى الحديث كانت عن طريق المسيحيين! وعندما عاد إلى إسرائيل عمل فى تدريس الأدب العربى بالجامعة العبرية عام ١٩٦٦، وأصبح رئيسا للقسم، ورئيسا لرابطة اليهود النازحين من العراق إلى إسرائيل، وأغلب كتاباته تتجه نحو إعلاء شأن دور اليهود فى البلدان العربية بحق وبدون حق وأظن أن الدراسة الإنجليزية فى كتاب الحركة المسرحية عند يهود البلاد العربية كتبها شموئيل بأكملها؛ وذلك وفقا لأسلوب كتاباته وبحوثه. أما دور سادجروف فى هذا الكتاب فمحدد باكتشافه نص مسرحية أبراهام دانينوس **نزاهة المشتاق وغصة العشاق فى مدينة طرياق فى العراق**.

(١٢) بعض الكتّاب المحدثين لم يعرفوا أية معلومات عن سادجروف، وظنوا أنه يهودى الديانة؛ رغم أنه مسيحى! ومن المفيد هنا أن أذكر ما أعرفه عن هذا الرجل: ولد سادجروف عام ١٩٤٤م فى مدينة وورىك بإنجلترا، وتلقى تعليمه الجامعى فى جامعة أدنبرة Edinburgh بأسكتلندا، وحصل منها على درجة الماجستير فى اللغة العربية عام ١٩٧٤م، وعلى الدكتوراه عام ١٩٨٣م فى موضوع "تأثير الصحافة على تطور الأدب العربى فى مصر: فى الفترة من (١٧٩٨- ١٨٨٢م)". وفى المجال الدبلوماسى، عمل سادجروف فى وزارة الخارجية البريطانية من عام (١٩٦٣م - ١٩٧٠م)، فكان نائب القنصل البريطانى بالإسكندرية فى مصر عام ١٩٦٧م، وعمل بالقسم السياسى فى السفارة البريطانية بلبنان والمملكة العربية السعودية من عام (١٩٦٨- ١٩٧٠م). وفى المجال الأكاديمى، عمل محاضرا فى قسم الترجمة بجامعة هريات وات Heriot-Watt بمدينة أدنبرة. كما عمل بقسم الدراسات العربية فى جامعة أدنبرة وجامعة درهام Durham ثم انتقل إلى قسم الدراسات الشرق أوسطية بجامعة مانشستر Manchester منذ عام ١٩٩٠م، حتى أصبح رئيسا للقسم. وقد أشرف سادجروف على عدة رسائل للماجستير والدكتوراه فى مجال الأدب العربى بصفة عامة، وفى مجال المسرح العربى بصفة خاصة، مثل رسالة الدكتوراه للدكتور حبيب غلوم "**تأثير المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية على المسرح الخليجى عام ١٩٩٩م**"، ورسالة الدكتوراه للمرحوم الدكتور فلاح كنعان حول المقارنة بين مسرح سعد الله ونوس وشكسبير. فضلا عن مناقشته للعديد من رسائل الدكتوراه فى المسرح اليمنى والقطرى والعمانى بجامعة سيدنى بأستراليا، وجامعة هل، وجامعة درهام، ومنها رسالة الدكتوراه المقدمة عن المسرح العربى للمرحوم- الممثل المسرحى السعودى- بكر الشدى عام ١٩٨٨م. وللمزيد، ينظر: فيليب سادجروف- **المسرح المصرى فى القرن التاسع عشر** (١٧٩٩- ١٨٨٢م) - ترجمة: أمين العيوطى، تقديم وتعليق: سيد على إسماعيل- سلسلة دراسات فى المسرح المصرى- عدد ٩- وزارة الثقافة المصرية- المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، ٢٠٠٧، ص١٠، ١١.

(١٣) فيليب سادجروف، شموئيل موريه- الحركة المسرحية عند يهود البلاد العربية فى القرن التاسع عشرذ جامعة أكسفورد، ١٩٩٦، المقدمة ص٨.

(١٤) هناك هدف آخر- جاء فى ختام الكتاب- وهو الدعوة إلى التطبيع مع الكيان الصهيونى، وهذا نصه "Perhaps the longed-for peace between the Arabs and Israel might open a new chapter in this story of Judaeo-Arab culture وهذه ترجمته: "ربما إحلال السلام بين العرب وإسرائيل، قد فتح فصلا جديدا فى هذه القصة من الثقافة اليهودية- العربية". السابق ص١٢١.

(١٥) هذا هو نص الشكر والتقدير كما جاء فى بداية الكتاب:

"Acknowledgements: The authors would like to thank the staff of the Department of Islamic and the Middle Eastern Studies at the University of Edinburgh for the generous hospitality extended to them while undertaking this study during the summer of 1990, especially Julia Ashtiany, Miss Irene Crawford and the acting head of the Department Dr Michael McDonald. Thanks are also due to the staff of the Department of Middle Eastern Studies at the University of Manchester for their support in 1991-1995, when this task was completed, in particular to Theresa Byrne, John Healey, Leon Yudkin and to Professors Philip Alexander and G. Rex Smith. Gratitude is also due to the Hebrew University for extending help to

enable this project to be completed, in particular to Professor Menahem Milson, Dean of the Faculty of Humanities. The Abulafia family, especially Mr Meir Abulafia, Mrs. Yael Backner and Dr Daniel Backner, generously allowed us to use the original manuscripts of the Shihaybar plays. We are indebted to Julia Ashtiany and Avi Shivtiel, who read the manuscript and offered us some valuable suggestions and helpful criticism. Dr Shaul Sehayyiq kindly collected and made available to us useful information on Arabic theatre from nineteenth-century Arabic newspapers; Miss Lubna Safadi from Nazareth helped in the proof-reading of the Arabic texts; Miss Safadi and Mr Kamil Ayyub from Shfar-'Amr in Israel, with the assistance of their relatives and friends, traced some of the popular and children's songs for us. 'Abd al-Salam Musa, a student in the Department of Arabic Language and Literature, Institute of Asian and African Studies at the Hebrew University, kindly drew our attention to the sources for some of the poetry in Daninos's play. We are also grateful to Robert Attal, the Librarian of the Ben-Zvi Institute in Jerusalem. We would like to express our thanks to Judith Wilison and Falah Kanaan who offered some useful last-minute advice. Other helpful and kind friends should be mentioned: Mr George Elias, Mrs and Mr Lucille and Sidney Cohen, Mrs Dikla Cohen and Mrs Dorit Shmueli. Kaarina, Maya and Avi Moreh were good enough to allow Professor Moreh to absent himself from them to work on the project during the summer vacations of 1990-94 . We wish to thank the editors of the Journal of Semitic Studies for accepting to publish this work in the Supplement Series. Finally we wish to acknowledge a generous grant towards the publication costs from the Small Grants Fund of the University of Manchester".

(١٦) حاول سادجروف وشموئيل التشكيك فى ريادة مارون النقاش من حيث نشر نصوصه المسرحية فى كتاب **أرزة لبنان** عام ١٨٦٩- بوصفه أول كتاب مسرحى عربى منشور- بزعمهما أن مسرحية **الشاب الجاهل السكير** نشرها مؤلفها طنوس الحر عام ١٨٦٣، وأنها أول مسرحية منشورة قبل اكتشافهما مسرحية أبراهام دانينوس! وهذا الزعم كرره المؤلفان فى كتابهما الحركة المسرحية عند يهود البلاد العربية ثلاث مرات فى الصفحات ٤٥، ٦٨، ٩٤ .والحقيقة أن المؤلفين لم يطلعا على مسرحية **الشاب الجاهل السكير**؛ لأن هذه المسرحية مطبوعة عام ١٨٩٢ وليس عام ١٨٦٣ كزعمهما!! وإليك أيها القارئ ما جاء على غلاف النسخة المطبوعة: "**رواية الشاب الجاهل السكير أى قصة نصور السكرى** تآليف طنوس أفندى الحر عفى عنه. تطلب من المكتبة العمومية لسليم إبرهيم صادر فى بيروت. طبعت بالمطبعة العلمية ليوسف صادر فى بيروت سنة ١٨٩٢".

(١٧) فيليب سادجروف، شموئيل موريه، السابق، ص١١.

(١٨) ينظر: إبراهام دانينوس: **نزاهة المشتاق وغصة العشاق فى مدينة طرياق فى العراق**- تحقيق وتقديم مخلوف بوكروح (الجزائر، الصندوق الوطنى لترقية الفنون والآداب، وزارة الاتصال والثقافة، ٢٠٠٣)، ص٤٨، حميد علاوى، "بين البخيل لمارون النقاش ونزاهة المشتاق.. لإبراهم دانينوس" مجلة **المسرح**، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة- العدد: شتاء ٢٠١١، أنور محمد، "أول نص مسرحى عربى للجزائرى أبراهام دانينوس أم اللبنانى مارون النقاش"؟ جريدة **السفير** اللبنانية، وهى مقالة منشورة فى موقع الجريدة بالإنترنت، السعيد تريعة، باحث بريطانى يكشف **نزاهة المشتاق وغصة العشاق فى مدينة طرياق فى العراق**، مدونة **تونس اليوم** فى الإنترنت.

(١٩) مارون النقاش، **أرزة لبنان**، المطبعة العمومية، (بيروت، سنة ١٨٦٩)، ص ٤، ١٠، ١٢.

(٢٠) عبد الرحمن بن زيدان: "توصيفات ومرجعيات النقد المسرحى العربى: من منظور تاريخى، مشروع الاستراتيجية العربية للتنمية المسرحية"، الندوة الثالثة: "نقد المسرح العربى: البوصلة والمرساة، الهيئة العربية للمسرح"، الأمانة العامة، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٢، ص٣١، ٣٢.

(٢١) ينظر: مخلوف بوكروح: السابق، حميد علاوى، السابق، أنور محمد، السابق، السعيد تريعة، السابق.

(٢٢) فيليب سادجروف، شموئيل موريه: السابق، ص٤٥.

(٢٣) السابق، ص٤٥، ٥٠.

(٢٤) السابق، الصفحة الثانية من القسم العربي.

(٢٥) ينظر: عبد العزيز سعيد الصويعى: **المطابع والمطبوعات الليبية قبل الاحتلال الإيطالى** (المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ١٩٨٥)، ص٢٦.

(٢٦) ينظر: فيليب دى طرازى: **تاريخ الصحافة العربية**، (بيروت، المطبعة الأدبية، جـ١، ١٩١٣م)، ص٥١.

(٢٧) ينظر: محمد بن شريفة: "الطباعة فى المغرب الأقصى"، ندوة تاريخ الطباعة العربية حتى انتهاء القرن التاسع عشر، الوقائع والبحوث (مركز جمعة الماجد، منشورات المجمع الثقافى، أبو ظبى، ١٩٩٦)، ص٢١٢، ٢١٩.

(٢٨) ينظر: يوسف إليان سركيس: **معجم المطبوعات العربية والمعربة** (مطبعة سركيس، ١٩٢٨، الجزء الأول)، ص ١٩٦، ١٩٧.

(٢٩) ينظر: فيليب سادجروف، شموئيل موريه: السابق، هامش ١٦، ص٧.

(٣٠) صفحة رقم ٣٣ من كتاب **كشف الأسرار** طبعة باريس ١٨٢١، وجاء على غلاف الكتاب الآتى: "كتاب كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار. تأليف الشيخ العالم عز الدين بن عبد السلام بن أحمد بن غانم المقدسى رحمه الله تعالى. وقد اعتنى بتصحيحه وطبعه وترجمه من اللغة العربية إلى اللغة الفرنساوية الفقير يوسف اليودورس غرسين. طبع فى مدينة باريز المحروسة بدار الطباعة السلطانية سنة ١٨٢١ المسيحية".

(٣١) قارن بين ما جاء فى هامش رقم ٢٥ صفحة ١٧ فى كتاب الحركة المسرحية عند يهود البلاد العربية، وبين نسخة كتاب **كشف الأسرار** المذكورة سابقا ص ص ٩٥، ٩٦.

(٣٢) قارن بين ما جاء فى هامش رقم ٦٣ صفحة ٢١، وهامش رقم ٦٧ صفحة ٢٢ فى كتاب **الحركة المسرحية عند يهود البلاد العربية**، وبين نسخة كتاب كشف الأسرار المذكورة سابقا صفحة ٨٤.

(٣٣) ينظر: فيليب سادجروف، شموئيل موريه: السابق، هامش ١٨ صفحة ٨، وهامش ٥٣ صفحة ١٨، وهامش ١١٠ صفحة ٣٧.

(٣٤) ينظر: الطبعة الأولى من **ديوان البهاء زهير**، كأول طبعة مصرية حجرية ١٨٦١، المحفوظة فى مكتبة دير الآباء الدومينكان بالعباسية فى القاهرة، تحت رقم ٤٨٥٥٨.

(٣٥) ينظر: نسخة الكتاب فى طبعته الأولى المتاحة فى الإنترنت من خلال موقع جوجل للكتب، وجاء فى ختام نسخة الكتاب، ص٤٩٤، الآتى: "وكان تمام طبعها فى المطبعة الحجرية بمصر المحمية، مصححة على تصحيح مؤلفها فى تسع من شهر صفر من شهور عام أحد وثمانين ومائتين بعد الألف من هجرة من له الكمال والشرف صلى الله عليه وسلم".

(٣٦) إبراهام دنينوس: **نزاهة المشتاق** ...، تحقيق مخلوف بوكروح، السابق، ص٦٢.

(٣٧) فيليب سادجروف، شموئيل موريه: السابق، ص٢١.

(٣٨) السابق، ص٢٩.

(٣٩) للمزيد عما كتبته حول هذا الأمر، ينظر: تاريخ **المسرح فى العالم العربى فى القرن التاسع عشر**، مؤسسة المرجاح، الكويت، ١٩٩٩، محاكمة **مسرح يعقوب صنوع**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م، ملحق بعنوان استئناف محاكمة مسرح يعقوب صنوع منشور فى نهاية كتابى: **مسيرة المسرح فى مصر** (١٩٠٠-١٩٣٥م)، الجزء الأول فرق المسرح الغنائى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣م، مقدمة كتاب: فيليب سادجروف، **المسرح المصرى فى القرن التاسع عشر**، السابق، وكذلك تعليقاتى على فصل مسرح يعقوب صنوع فى الكتاب نفسه، ودراستى أسطورة لاعب القراقوز فى مقدمة كتاب ألبوم **أبو نظارة يعقوب صنوع** لبول دوبنيير، ترجمة حمادة إبراهيم، وزارة الثقافة، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، ٢٠٠٨.

(٤٠) ينظر: فيليب سادجروف، شموئ يل موريه، السابق، ص٨، ٧٣، ٧٤، ٧٦.

(٤١) السابق، ص٧٣.

(٤٢) ينظر: جرجى زيدان: **تاريخ آداب اللغة العربية** (الجزء الرابع، دار الهلال، ١٩١١)، ص٣٨.

(٤٣) ينظر: جريدة **الأهرام**، ٢٦/ ٩/ ١٨٧٨.

(٤٤) جريدة **الأهرام**، ٢/ ١١/ ١٨٨٢.

(٤٥) جريدة **الأهرام**، ٧/ ١٢/ ١٨٨٢

(٤٦) مجلة **المقتطف**، السنة ١٢، الجزء الأول، أكتوبر ١٨٨٧، ص٤٩.
(٤٧) مجلة **الهلال**، السنة الرابعة، الجزء الثالث، أكتوبر ١٨٩٥، ص١١٦.
(٤٨) ينظر: فيليب سادجروف، شموئيل موريه: السابق، ص٨٣.
(٤٩) السابق، ص٨٤.
(٥٠) السابق، ص٨٦.
(٥١) ينظر: السابق، ص٩٣، ١٢١.
(٥٢) ينظر: السابق، ص٩٠.
(٥٣) مجلة **المقتطف**، السنة الثامنة، الجزء الخامس، شباط ١٨٨٤، ص٢٨١.
(٥٤) ينظر الكتاب التذكارى الضخم، الذى صدر فى هذه المناسبة، صفحات ٤، ٦٦، ١١٠ .والكتاب مكتوب على غلافه الآتى: "**عرفان الجميل لصاحب اليوبيل**: وهو مجموع ما انتهى إلينا مما نظم الشعراء وفاه به الخطباء من التهانئ لنيافة الحبر الطيب الأحدوثة والبعيد الذكر ذى المآثر الغراء السيد العلامة الجليل المطران يوسف الدبس رئيس أساقفة بيروت الجدير بكل إطراء وتكرمة وذلك بمناسبة الاحتفاء بعيده الفضى جعل الله كل أيامه أعيادا وأحرز له السعادة آمادا. وقد ألحقنا به ما وصل إلينا مما أثبتته الجرائد فى هذا الشأن متوخين بترتيب مقالها تواريخ نشراتها. وقف على طبعه الفقير إليه تعالى عبد الله البستانى اللبنانى فى مطبعة جريدة المصباح ببيروت سنة ١٨٩٧".
(٥٥) ينظر: جريدة **الأهرام**، ٦/ ١١/ ١٩٣٢.